TEMMUZ 1970

5

halkın dostları

-1-

İŞÇİ SINIFININ DÜŞMANLARI TÜRKİYENİN DÜŞMANIDIR

16 Haziran 1970'de İstanbul, İzmit ve Gebze bölgesinde başlayan, henüz tam olarak bilmediğimiz sayıda kardeşimizin polis kurşunuyla ölümüne, yüzlerce kardeşimizin yaralanmasına ve tutuklanmasına yol açan büyük işçi direnişi; 15 Mart 1965'de Kozlu'da patlak veren ve iki kardeşimizin jandarma kurşunuyla ölümüne yol açan büyük işçi direnişinin ikinci halkasıdır.

Kozlu ve İstanbul olayları, emperyalizmin, burjuvazinin ve ağaların iktidarına karşı yürüttüğümüz devrimci mücadelede Türkiye işçi sınıfının öncü ve vurucu güç olduğunu açıkça ortaya koyan iki büyük harekettir.

Bugün Türkiye devrimcisine düşen başlıca görev; işçi sınıfı üzerinde bundan böyle daha da sıkılaştırılacağı anlaşılan baskılara karşı onunla birlikte omuz omuza direnmek, onun devrimci dinamizmini yoksul köylü kitlelerine de aktararak ülke çapında genişletmektir.

Yaşasın Türkiye işçi sınıfı ve onun müttefikleri

Kahrolsun emperyalizmin, burjuvazinin ve ağaların iktidarı.



Gerçek bir halk yazarı, bükülmez bir devrimci, dürüst, alçak gönüllü bir insan öldü.

Küçük kent çocuklarının, kenar mahalle çocuklarının yazarıydı o. Baba evinden kaçtığımız, arsalarda top oynadığımız, sinemasına tavla attığımız, sevgilimize elden mektup gönderdiğimiz günlerin, o güzel günlerin yazarıydı.

Kentte işsiz kalan ırgatların, mahpusane parmaklıklarını kavrayıp ölenlerin, düşkün kadınların, yakışıklı kenar mahalle kabadayılarının, güzelim işçi kızların yazarıydı.

Bütün ömrünce gerçek bir halk yazarı, bükülmez bir devrimci olarak yaşadı. Sevgi adına, kardeşlik adına, insanlık onuru adına bildiğimiz ne varsa, hepsini ayaklar altına alan kapitalist düzenin alçakça kurallarına hiç bir zaman boyun eğmedi.

Bütün ömrünce yoksulluk çekti. Ama iğreti gülüşlü, sahte tavırlı para babalarının, kitap tacirlerinin önünde bir kez bile eğilmedi. Devrimcilik taslayan bir sürü tatlı su sosyalistinin aksine, bürokrasinin nimetlerinden yararlanmayı bir kez bile aklına getirmedi.

Orhan Kemal Türkiye halkının, bütün dünya halklarının yazarıdır. Yeri, on beş yıl mahpusta tutulan ve gurbette ölen Nazım Hikmet'in, öldürülen Sabahaddin Ali'nin yanıdır. O da bir bakıma kendi yurdunda gurbette yaşamış, bir bakıma öldürülmüştür çünkü.

Sevgili bir ağabey öldü.

Sesi, halkımızın devrimci mücadelesinde büyüye büyüye yankılanacak; anısı, kuşaktan kuşağa iletilecektir.

İSMET ÖZEL

KÜLTÜR ÜZERİNE

Emperyalizme karşı mücadele günlük hayatımızın bir sorunudur. Çünkü bu mücadele siyasal davranışlarımızın sınırları içinde kalmaz, içinde bulunduğumuz toplum yapısının gereği olarak en basit tercihlerimize bile etki eder. Emperyalizme karşı mücadele yalnızca mali sermayenin egemenliğine karşı yürütülen soyut bir savaş değil, yeni ve haklı bir dünya kurmanın, insanlığın doğa ve toplum yasalarını denetimi altına alarak özgürce gelişmesini sağlayacak bir ileri uygarlık düzeyine ulaşmasının mücadelesidir. Öyleyse savaş siyasal olduğu oranda kültürel bir savaştır. Kültürün ne olduğu, ne gibi nitelikleri taşıdığı açıklığa kavuşmadan bu alanda girişeceğimiz mücadelenin başarıya ulaşacağını bekliyemeyiz.

I. KÜLTÜR İNSANIN TOPLUMSAL VARLIĞININ BİR SONUCUDUR

Kapsamı geniş tutulursa, insan tarafından yaratılmış, öğrenilmiş, kurulmuş ve işlenilmiş herşey kültürdür. Lâtince **cultura** kelimesinin türemiş olduğu **colere** mastarı; işlemek, bir şeyin üzerinde çalışma, yapım, bir şeyin üzerine dikmek, işletmek gibi anlamlar taşıyor. Demek ki, kelime anlamıyla da kültür işlenmiş, üzerinde çalışılmış, yapılmış şeyleri kapsıyor. Böyle bir tanım bizi doğru bir anlayışa götürebilir mi? İnsan tarafından işlenilmiş doğa (âletler, makinalar, yapılar ve anıtlar) hiç şüphesiz ki kültürün ürünleri ve kültürü oluşturan ögelerin bir bölümüdür. Bir anlayışa göre bunlar maddi kültürdür. Ama biz kültürü maddi ve manevi olarak ayırmaktan çekineceğiz ve üretim süreci içinde insanın doğayı değiştirerek edindiği toplumsal değerler, toplumsal bilinç verileri olarak tanımlayacağız. Bu toplumsal değerler toplumların gelişmesiyle birlikte, sanat, din, gelenek, bilim teknik gibi kurumlara dönüşürler, ama yine de kültür bütünlüğü içinde kalırlar.

İnsan varoluş döneminden beri doğa ile çatışma halindedir. İnsansı varlığın doğa ile mücadelesi insanı yaratmıştır. İş aracılığıyla ve âlet yaparak doğayı bir ölçüde yenilgiye uğratıp kendini gerçekleştiren insan, kendini hayvandan ayıran nitelikleri edindiği andan itibaren kültürü yaratmaya başlamıştır. Böylece doğadan kopardığı her olanak insanın kültürüne bir katkı olmuştur.

İnsanın hangi otları yeyip hangilerini yemiyeceğini bilebilmesi hijyenin (halk sağlığı bilimi) başlangıcı olmuştur. Barınaklarını nasıl kuracağı yapım tekniğini, büyü aracılığıyla doğaya üstünlük sağlama isteği sanatı doğurmuştur. Bütün bu edinilmiş toplumsal değerler insanlığın o döneminin kültürünü oluşturmuştur. Demek ki, insanlık yaşama koşullarını geliştirmek üzere doğayla giriştiği mücadelede gücünü artıran bir yaşama biçimi, bir kültür yaratmıştır. Teknik gelişme kültürel gelişmenin itici gücü olmuş ve insan topluluklarının değişik maddi koşullara karşı takındıkları değişik tavırlar ayrı kültürlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

II. KÜLTÜRÜN SINIF KARAKTERİ VARDIR

İnsan toplumunun gelişmesi içinde sınıflı toplum ortaya çıktığı zaman toplumun örgütlenmesi sınıfsal bir biçim almıştır, «üretim koşullarının sahipleriyle üreticiler arasındaki ilişki» bütün top-

lumsal kurumların yerini belirlemiş ve insanlığın kültürel zenginlikleri de sömüren sınıfın elinde sömürülenlere karşı kullanılabilmiştir. Ancak insan zekâsının her aşaması ve her ileri teknik sınıflı bir toplumda **yalnızca** egemen sınıfın çıkarlarına hizmet eder durumda değildir. Çünkü her aşama insanlığın görüş alanını genişletmesi bakımından ve her teknik ilerleme doğaya karşı yeni bir zafer anlamı taşıdığından genel bir kazançtır. Kültürün egemen sınıfların elinde bir sömürü aracı oluşu da ezilen sınıfların egemen kültüre **karşı** birtakım kültürel ögeleri yaşatıp yaratmasına engel değildir.

Eski Mısır'da takvim dinadamlarınca bilinirdi. Nil'in ne zaman taşacağını ve dolayısıyla toprağın ne zaman ekileceğini ancak dinadamları bilebilirdi. Böylece kültürün bir ürünü sömürünün doğrudan bir aracı oluyor, dinadamları üretimi denetimleri altında tutan yönetici sınıf nitelikleriyle kölelerin emeklerini rahatça sömürebiliyorlardı. Ancak takvimin yönetici sınıf dışındaki insanlarca öğrenilmesi bu kültür ögesinin bir sömürü aracı olmasına elvermedi. Böylece takvim bütün toplumun ortak kültürüne eklendi.

Yönetime yürürken Voltaire'in dine karşı, özgürlükçü düşüncelerini kendine kalkan yapan burjuvazi kendi baskı mekanizmasını kurar kurmaz «halka bir din gereklidir» ilkesini benimsemiş, burjuva kültürünün bir parçası olan Voltaire'e bile (özgürlükten ve eşitlikten yalnızca sermayedar sınıfın özgürlük ve eşitliğini anladığı için) sahip çıkamaz duruma gelmiştir. Oysa burjuva özgürlüklerinin ötesinde insan soyunun her türlü yabancılaşmayı aşarak gerçek özgürlüğüne kavuşmasını savunan proletarya Voltaire'i kendi sosyalist kültürü içinde eritmeyi bilmiş, onun özgürlükçü düşüncelerini nesnel temellere dayandırmıştır. Burjuvazi sermayenin egemenliğini sağlamlaştırdığı ölçüde kültüre sahip çıkar, bu yüzden boyun eğmeyi yada metafizik başkaldırıyı öneren ideolojinin, sınıf çatışmasını yok sayan dünya görüşünün ve emekçi sınıflarda fetişizmi, tüketimi kışkırtan eğilimin anası sayılan bir kültüre sahip çıkar. Umudu, eleştirel düşünceyi, insani olmayan hayat şartlarına insani bir dünya adına başkaldıran düşünceyi içinde taşıyan, çalışmanın insani özüne kavuşmasını, toplumsal ürünlerin toplumca kullanılmasını öngören kültüre düşmandır.

Demek ki kültür karşımıza sınıflara bağlı olarak çıkmakla birlikte, üstelik bir sınıfın yönetimini haklı kılan, onun başka sınıflar üzerinde baskısını sağlamlaştıran nitelikte olmasına karşın çeşitli toplumsal temellerin yansısı olan toplumsal değerleri ve toplumsal bilinç verilerini içinde taşır. Bu özelliği ile kültür, insani öz ile insani olmayan özün tarih boyunca süren çatışmasının birincisi lehine bir değer birikimi sayılmalıdır. Ancak bu tanım sınıflı toplumlarda hâlâ bir baskı ve sömürü aracı olarak egemenliğini sürdüren kültüre **karşı** bir tanım olabilir.

III. KÜLTÜR TAM OLARAK ÜSTYAPIDAN DEĞİLDİR

Kültür, doğanın ve toplumun maddi temelinin bir yansısı, tekniğin bir işlevi olduğuna, egemen sınıflarca bir baskı aracı olarak kullanılabildiğine göre, onu, siyasi, hukuki, felsefi, dini, düşünce ve kurumlarla birlikte toplumun üstyapısından saymamız gerekmez mi?

Bu soruyu doğru yanıtlayabilmek için üstyapı ile kültürün niteliklerini karşılaştırmamız gerekir.

İlk olarak, üstyapı, belli bir toplumun iktisadi temeli tarafından o temeli sağlamlaştırmak, korumak, sürdürmek için yaratılır. Feodal yada kapitalist üretim biçimi sözkonusu toplumlardaki üretim ilişkilerini sağlamlaştıracak hukuki yapıyı derhal kurar, o üretim biçimini koruyacak siyasi örgütlenmeyi derhal yürürlüğe koyar. Oysa kültür o üretim biçiminin yarattığı hayat tarzı içinden ve toplumun belli bir dönemdeki teknik düzeyinin gerektirdiği düşünce ve davranışın uzantısı olarak doğar. Üstyapı belli bir sınıfın eseridir. Kültür ise belli sınıfın olduğu kadar, toplumun genel gelişmesinin de oluşturduğu bir bütündür.

İkincisi, üstyapının alanına ancak toplumun üretim ilişkileri dışındaki toplumsal ilişkiler ve özellikle üretim araçlarının mülkiyet ilişkilerinin sürdürülmeiçin zorunlu toplumsal düşünceler ile sosyo-psikolojik davranışlar girer. Oysa kültürün alanına toplumsal bilinç verilerinin tümü ve üretim sürecinin kazandırdığı yeti, alışkanlık ve gelenekler de girer.

Üçüncü olarak anacağımız nokta, iktisadi temel değiştiği zaman yeni iktisadi temelin eski temelin üstyapısını yıktığı, oysa kültür alanına giren toplumsal bilinç verilerinin bir toplumsal miras birikimi biçiminde kuşaktan kuşağa aktarıldığıdır.

Üstyapıdan sayılmayan dilin, tam olarak üstyapıdan olmayan kültürden ayrıldığı nokta, dilin, bütün toplumca yaratılmış, geliştirilmiş olması ve bütün sınıfların toplumsal ürünü oluşu, kültürün ise sınıflı toplumlarda boş zamanı olan egemen sınıflarca daha çok geliştirilmiş oluşu, böylece kültürel egemenliğini öteki sınıflar üzerinde kurabilme olanağına sahip oluşudur. Öte yandan sınıflı toplumlarda egemen kültüre karşı başka bir kültür yaratıldığı halde, sınıfsal bölünmenin egemen sınıf için ayrı, sömürülen sınıf için ayrı bir dil yaratmadığı da bir gerçektir.

Demek ki kültürü sınıflara bağlı, ama tam olarak üstyapıdan olmayan bir toplumsal bilinç verisi saymamız gerekiyor.

Gelecek yazımızda kültürün günümüzdeki sorunları ve emperyalizme karşı mücadeledeki yeri üzerinde duracağız.

İSMET ÖZEL

İT ÜRÜR KERVAN YÜRÜR

NÂZIM HİKMET

EDEBİYAT KAVGALARI

Son günlerde bir çok gazeteler edebiyat anketleri ve kavgalariyle dolu. Kavga güzel şeydir. Edebiyat kavgasının da mutlaka «edibane» olması lâzım değildir. Zaten gereğinden çok «edibane» olan nesneye kavga denmez. Her ne hal ise, kavga neye derler? Nasıl olur? Bunun üzerinde duracak değilim. Ben bugün sadece son edebiyat kavgalarının bir yaşlı, orta, genç edebiyat nesilleri arasındaki kavga şeklinde, bir nesiller münakaşası biçiminde gösterilmesini anlamadığımı söylemek istiyorum. Ortada bir gençlerle yaşlılar kavgası yoktur. İlk bakışta bu böyle görünse bile bu sadece işin sathıdır. Zaten böyle bir «nesil» kavgası olamaz.

Dikkat edin «genç» şair ve hikâyecilerin anketlere verdikleri cevap onların kendi aralarında ne kadar ayrıldıklarını gösteriyor. Topyekûn «gençler» denen zümre bir vahdet değildir ve olamaz da zaten. İçlerinden bazıları sanatın bir sosyal verim olduğunu, sosyal hâdiselerle uğraşması lâzım geldiğini, yani sanatın sanat için olmadığını söylüyor. Bazıları ise tamamen bunun tersini ileri sürüyorlar İçlerinden bazıları bir «katolik mevlevi?!» gibi alafranga «mistik» tir. Bazıları «mistisizmin» düşmanı. Meselâ Sabahattin Aliyle «Yunus Emreyi Bodlerleştiren» herhangi bir «genç» şair arasında ne gibi müşterek bir vasıf, müşterek bir sanat telâkkisi olabilir? Böyle bir şairle böyle bir hikâyecinin aynı yaşta olmaları daha ziyade nüfus memurlarını alâkadar eder. Buna mukabil, çoğu «Bodlerkâri Yunuscu» olan genç şairlerle meselâ «ihtiyar» Halit Fahri arasında müşterek noktalar bulabiliriz.

Sözü uzatmıyayım. Son edebiyat kavgasının bir «nesil» kavgası biçiminde ortaya çıkışı bizi aldatmamalı. Yarın muhtelif nesillerden olanların elbirliği yapıp yine muhtelif nesillerden olan fakat sanat telâkkileri kendilerininkinden ayrı zümrelere karşı kavgaya giriştiklerini göreceğiz ve verimli kavga o zaman yapılmış olacaktır.

Bugünkü kargaşalık, asıl fırtına kopmadan önce ortalığın kararmasıdır.

(İT ÜRÜR, KERVAN YÜRÜR, S. 106-107)

ZEKÂİ BOSTANCI

Zekâi Bostancı 1951 yılında Zonguldak'a bağlı Osmanlar köyünde doğdu. Yoksullukla savaşarak İstanbul Öğretmen okulunu bitirdi. 1970'de Orta Doğu Teknik Üniversitesine girdi.

SOLUK SOLUĞA

- bilgin t. için -

Eceline susamış bir kuşu
kanadından sızan kan iziyle bulurlar.
İşte umut sürgün olduğu yerden dönerek
aşkla kıvrandırıyor kalbimi,
varınca soruyorum
mercan boncuklarını dizerken
bir tutam başak kadar sarı bir kıza
bir adamın sesindeki acının nereden geldiğini.
Ay dulunuyor dalların arasından.
Soluk soluğayım
deli dolu büyüyor çocuklar
zeytunî tenli iri gözlü çocuklar
oysa kelepçeler yedi yerden kilitli
yol üstünde yedi karakol.
Birden yüzükoyun yatıp dinliyorum toprağı
içim yerle göğün arasını dolduracak gibi oluyor
dallar güvenle tomurcuklanıyor
dilim varmıyor kötülüğün adına
anlıyorum bir adamın sesindeki acının nereden geldiğini.
Fındıklığın ötesine doğru seyreliyor fidanlar.
Aslında hayat ne kadar cana yakın
oysa daha duvağına doymadan
dul kalıyor o hevesli yaşama arzusu
çiçeği burnunda soluyor âşıklar
Anlıyorum neden nazar değdiğini
yanağın kıyıcığından süzülen gamzeye
neden yalarken inatçı olduğunu bir köpeğin
ayağındaki yarayı iyileştirmek için.
Yüreğime su serpiliyor
«rahmet var» diye geliyor yiğitler
göğüs bağır açarak
vargücümle yanaşıyorum bal ağzına
telli perçemli yârimin,
haram kılınmış bir armudu dişliyorum orada.
İçimde mahpus kuş sürüsü havalanıyor.

SERESERPE

Yalın ve aydınlık bir güzelliği var yaşamanın
sürme yok gözlerinde sevgilim.
Senin üstüne titriyor gökyüzü
yıldızlar sana sığınıyor sevgisinden
dallar alnına doğru eğriliyor.
Aşkta acemi savaşta vahşi bir dünyadayız.
Canımı dişime takarak
dile gelmez bir ağrıya karşı durup
tam alaca şafakta düşünüyorum seni,
daha on yedine basmadan karalar giydin.
Rüzgârı savuracak kadar ferah bir mevsimindeyiz ömrün
sabah ağzı açılmadık gonca gibi duruyor,
gözlerinde üzümle yüklü bir asma sürgünü
dupduru bir pınara sarkıyor
su yürüyor ağaçlara
yüzüne bakıyorum
yollara kar yağıyor
günün dokunmaya kıyılmaz bir yerinde
inadına bulandırıyor dereleri
bir yudum su veren ellerin.
Yenemiyoruz utancımızı bir türlü
olurolmaz bir vakitte kahpelik baskın geliyor
nasıl da karartılıyor
bir avuç kar gibi temiz yürekleri
sevincinden gözyaşlarını gizleyerek ağlayan
üzüntüden incelen güzelleşen kara kızların,
daha eteğine bostandan bir demet tere dermemişsin
fistanında açan ufacık yapraklar
nasıl da kirleniyor.
Böylece davranıyoruz sevgilim
aşk kalbimizi aşarak fışkın sürüyor.
Ölümün bir konuk gibi ağırlandığı kavga alanındayız
kırların sert havasını soluyarak
uyanan yavruların kıpırtılarıyla
meyveye duruyor sabaha açılan yerlerimiz
kızarıyor kan yürüyor dudaklarımıza.
Böylece gün
vurunca senin alnına
yemyeşil ve güneşli bir tepede yaşamanın
ıslak bir çayırda yürümenin özlemini veriyor.

YABANCI DERGİLERDE

SOVIET LITERATURE

1970 Monthly

«Sovyet Edebiyatı» Sovyetler Birliğinde İngilizce yayınlanan aylık bir sanat dergisidir. Dergi S.S.C.B. Yazarlar Birliği tarafından yayınlanıyor. Elimizdeki son Şubat sayısı 200 sayfa. Derginin 120 sayfası ünlü Sovyet yazarı Georgi Markov'un «Sibirya» adlı romanının birinci bölümüne ayrılmış. Georgi Markov, Sibirya üzerine romanları, hikâyeleri ve denemeleriyle ün kazanmış bir sanatçı. 1911'de Sibirya'nın Novo-Kuskova köyünde doğmuş. Tomsk üniversitesini bitirmiş. İlk yapıtları 1936'da yayınlanmış.

Dergide bundan sonra, 1931 doğumlu bir Kafkas yazarı olan Ahmed Han Abu Bakar'ın, dağ halkının hayatından aktardığı küçük fıkralardan seçmelere yer verilmiş.

Şiir bölümünde Robert Rojdestvenski'nin iki şiiri var. Şairin 1955'de «Oktyabr» dergisinde yayınlanan «Aşkım» adlı şiirinden sonra ilgi topladığı ve genç kuşakların en sevilen şairlerinden biri olduğu belirtiliyor. Robert Rojdestvenski de genç kuşak Sovyet şairlerinin pek çoğu gibi Mayakovski'den etkiler taşıyor. 1932'de doğmuş. Kendisinden bir yaş küçük Andrey Voznesenski'ye oranla daha açık anlatımlı bir şair.

Dergide Lenin'in yüzüncü doğum yılı dolayısıyla Boris Ryurikov'un yazdığı «Lenin, sosyalizm ve kültür» adlı uzunca bir inceleme yazısı var.

Plastik sanatlar bölümünde Galina Pletniyova'nın bir yazısı yer almış, Yazar, «dünyanın şiirsel biçimde kavranışıyla renge ve plastik forma ussal yaklaşım arasındaki ilişkileri» inceliyor.

Dergide bunların dışında daha başka kitap tanıtma ve inceleme yazıları var. Bunlardan bizce en ilgi çekicisi «Dostlarımız: Gri Baykuş ve Ayakta Duran Ayı» adlı olanı. Bu yazıda, Sovyet halkının çok sevdiği iki Kızılderili yazardan söz ediliyor. Asıl adı Wa-Sha-Quon-Asin olan Gri Baykuş, Ojibvey oymağından gelen bir Kızılderili. Çetin bir hayat geçirmiş. Bir süre İngiliz ordusunda çalışmış, sonra Kanada'daki Kızılderili topraklarını dolaşmış. Kunduzlar üzerine hikâyeleri ilkin İngiltere'de yayınlanmış. «Literaturnaya Gazeta» adlı Sovyet edebiyat gazetesi bu Kızılderili yazardan şöyle söz ediyor: «Gri Baykuş, yaşamadığı şeylerden söz etmeyi sevmezdi. Gerçeklik, onun için en şaşırtıcı bir buluştan bile her zaman daha ilginçti. O sadece gördüklerini ve yaşadıklarını yazdı.»

Asıl adı Mato Najin olan Ayakta Duran Ayı ise, Siyu oymağı reisi imiş. Avrupalı sömürgecilere karşı en çok direnen oymaklardan biridir bu. Mato Najin'in «Halkım Siyu'lar» adlı kitabı, Kuzey Amerikalı Kızılderililerin trajedisini çarpıcı bir biçimde yansıtan bir yapıt sayılır. Kitap Sovyetler Birliğinde bir süre önce yayınlanmış.

HALÛK ŞAHİN

ŞİİRİMİZİN GÜRLEŞEN SESİ

1940'larda Türk şiirine yön veren Orhan Veli ile arkadaşlarının şiiri, o günlerin somut koşulları içinde değerlendirildiğinde, biçimi, özü, duyarlığı ve yaşantısı ile devrimci bir şiirdi. Biçimiyle devrimciydi: çünkü, aruz ve hecenin egemenliğini tamamen yıkıp, şiirimizi serbest veznin düzlüğüne çıkarmıştı. Özüyle devrimciydi: çünkü, pek çok kimsenin gamalı haça toz kondurmadığı günlerde faşizm'e karşı açık bir tutum almış, küçük insanların küçük serüvenlerinin şiirini yazmaya girişmişti. Duyarlığıyla devrimciydi: çünkü, Fransız Romantizmi'nin en sulu gözlü örneklerinden beslenen Osmanlı melânkolisini ve ucuz lirizmi insafsızca alaya almış, bir sürü duyarlık putunu saygısızca kırmıştı. Yaşantısıyla devrimciydi: çünkü, şiirinde ciğercinin kedisine karşı sokak kedisinin ağzından konuştuğu gibi, yaşayışıyla da devlet kapısını nimet kapısı saymaktansa peşinde sivil polisle yaşamayı tercih etmişti.

1950'lerin ortalarına doğru Garip Hareketi'nin getirdiği şiir, özgünlüğünü yitirdi, taklitçilerin elinde kolay, ucuz espirili bir şiir durumuna düştü. İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen soğuk harb ve Türkiye'nin gidişi, Orhan Veli şiirinin «her şeye rağmen iyimser» bildirisine olan güveni adamakıllı sarsmaya başlamıştı. Başıboş bir değişim ve bunalım içindeydi Türkiye: Demokrat Parti'nin «Küçük Amerika» iktisadi politikasının iflâs ettiği her geçen gün biraz daha iyi anlaşılıyor, buna paralel olarak siyasi mahpusların sayısı hızla artıyordu. Aydınlarımız ve edebiyatçılarımız derin bir umutsuzluk ve köksüz bir aranış içindeydiler.

İkinci Yeni diye adlandırılan şiir akımı işte bu ortam içinde doğdu. Şiir olarak amacı, en bireysel bir düzeyde ve anlamsızlık pahasına da olsa «arı şiir»e yaklaşmaktı. Siyasi ve iktisadi bunalımların böylesine yoğunlaştığı bir dönemde, Türk şiirinin niye, kavgacı ve gür sesli bir şiir yerine, kaçak ve bireyci bir şiire saptığını ilerde edebiyat tarihçilerinin nasıl açıklayacağı gerçekten meraka değer. «Doğulu aydının siyasi baskı karşısında pusma geleneği» deseler, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Nâzım Hikmet de bu geleneğe dahil. «Liberal aydınların yumuşak omurgalılığı» deseler, «liberal aydın» yaftasını bu şairler kabul etmez. «Öz şiir kaygısı» deseler, bildirisi olan şiir bu kaygıdan azade değil ki...

İngiliz yazarı Christopher Caudwell, burjuva kültüründe yaşayan bazı sanatçıların aşırı derecede kişisel ve karanlık bir sanata yönelmelerini bu sanatçıların içinde bulundukları düzene olan tepkisi şeklinde açıklar. Sanatçı, pazara «mal» üreten bir araç durumuna düşmek istememektedir. Yaratıcı ile eseri arasındaki «insan-eşya» ilişkisinin sanatın «ticarileşmesi ve bayağılaşması» ile sonuçlandığını anlamaktadır. (Amerika'da bunun örneklerini hergün görüyoruz.) Bu yüzden, gerçek sanatçı, pazar mekanizmasını reddetmeyi, kendi içine ya da dar çevresine kapanmayı tercih etmektedir. Ama o zaman da, sanatın insanlar arasında bir ilişki, yani toplumsal bir etkinlik olduğunu unutmakta, bir tuzaktan kurtulmaya çalışırken bir başka tuzağa düşmektedir.[1]

Türkiye'de sanat pazarını besleyecek kadar palazlanmış ve yontulmuş bir burjuvazi bulunmadığından, İkinci Yeni'nin doğuşunu «ticari ve bayağılaştırıcı» bir pazara tepki olarak saptamakla yetinemeyiz. Burada, daha çok, bilinçsiz bir küskünlükle karşı karşıya bulunduğumuz söylenebilir. Durumun çözümlenmesini yapmadan, nedenini niçinini tarihsel bir perspektif içinde değerlendirmeden kolayca varılan kaçak bir küskünlükle.

İkinci Yeni'nin, Türk şiirinin önemli bir kesimini etkisi altına alması çok gecikmedi. Başlangıçta yeni bir şiir olanağı bulmanın heyecanı vardı elbet. Fakat bu heyecan imge cimnastiğine dönüştü, az satışlı edebiyat dergilerinin sayfalarında sınırlanıp kaldı. Bildirisi olan şiir, gerici şiir olarak tanıtılmaya, ve şiirin kurucu öğeleri olarak yalnızca imgelerle sözcüklerin rastlantısal şavkından yardım beklenmeye başlandı. İşin garip yanı, bu şiir toplumcu ve ilerici olduğu söylenen şairler tarafından yazılıyor ve devrimci şiir diye tanıtılıyordu.

İkinci Yeni'yi yalnızca halka küskünlük ya da DP baskısı nedenleriyle açıklamak, durumu fazlasıyla basitleştirmek olur kuşkusuz. Diğer etkenler arasında şunlar düşünülebilir: 1) Toplumun temel yapısı belirli bir gelişim düzeyine varmadan kültür kurumlarını hazırlop ithal etme alışkanlığı. İki yüz yıllık batılılaşma çabamız bunun örnekleriyle doludur. Ancak, böyle bir durumun mutlaka yanlış bir şey olduğunu söylemek dar ve yanıltıcı bir yorum olur. Öte yandan, bu «ithal» abur cubur yapılınca, ya da dış güçlerce zorlanınca sonuç genellikle sindirimsizlik oluyor. Örneğin, İkinci Yeni, Batı'da bit pazarına düşmüş bir sürü akımı (Dadaizm, Simgecilik, Gerçeküstücülük vb.) gerektiğince süzmeden ve Türkiye'nin somut koşullarını değerlendirmeden Türk şiirinin üzerine boca etti. 2) Garip Hareketi'nin özgünlüğünü yitirmesi, şiirsel olanaklarının azalması, sulandırılıp yüzeyselleşmesi. Bu akımın «şiir statükosu» olmasına karşı duyulan doğal tepki. Orhan Veli şiirinin kalıplarından kurtulup yenileşme ihtiyacı. 3) Nâzım Hikmet şiirinin yasaklar dolayısıyla unutulması ve Orhan Veli şiirine karşı bir alternatif olma durumunu yitirmesi.

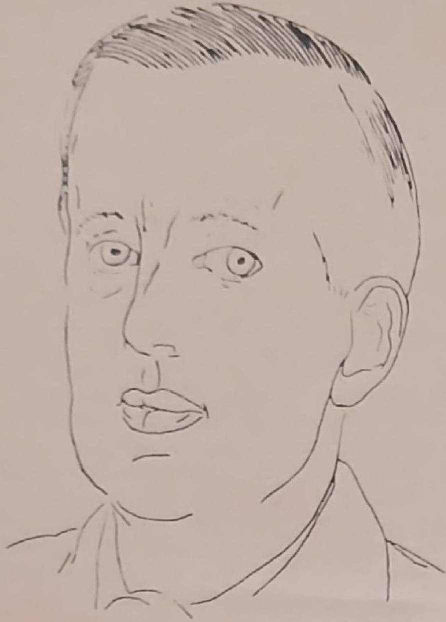
Görüldüğü gibi, konu, o günlerde Türk şiirinde bir atılıma ihtiyaç duyulup duyulmadığından çok, İkinci Yeni'nin bu ihtiyacın en iyi cevabı olup olmadığıdır. Gene de, bu konudaki yargı ne olursa olsun, İkinci Yeni'nin Türk şiirine hiç bir şey katmadığını söylemek haksızlık olur. Cemal Süreya ve Turgut Uyar gibi şairler bu akımın getirdiği imge ve kelime titizliği içinde bireyci, ama sağlam bir şiire erişmesini becerdiler. Bu akım içinde şiirimiz, Batı'da yıllar önce geçilmiş bir takım şeyleri Türkçe'nin bünyesinde denemek fırsatını elde etti. Ayrıca, içeriği bakımından, Türk aydınının kendi öz kaynaklarına ve halkına yabancılaşmasının belgelerini yarattı. Şiir anlayışımıza yeni eleştirel boyutlar getirdi.

1960 Devrimi ile siyasal koşullar değişince, çok hızlı bir araştırma, tartışma, bilinçlenme dönemi başladı. Türkiye'nin bütün sorunları taze bir cesaretle ve yeni bir bakış açısından ele alınırken, halkla devrimciler arasında yeni ilmikler atılırken İkinci Yeni bu süreçteki yerini alamadı, Türkiye'deki devrimci uyanışın ve mücadelenin şiiri olamadı, olamazdı da. Çünkü, temelinden kaçak, kalabalıklardan ürken bir şiirdi. Fakat, işlevini yitirmesine rağmen, saltanatı 1960'ların sonlarına kadar devam etti; hem de ilerici, devrimci bir şiir olduğunu ileri sürerek. Türk şiirinin diğer kesimlerinde de 1960'ların aramasına, kavgasına, uyanışına yakışan, onu yansıtan ve ona ses veren bir şiir hareketi ortaya çıkmadı.

Son aylarda yaynlanan iki şiir kitabı, Ataol Behramoğlu'nun **Bir Gün Mutlaka**'sı ile İsmet Özel'in **Evet İsyan**'ı bu türden bir şiirin doğmakta olduğunu gösteriyor. Halka güvenen, ondan destek alan, kavgacı; ama, Memet Fuat'ın deyişiyle «partizanlığı şiirini yemeyen»[2] bir dengeye ulaşmış bu iki genç şair, şiirleriyle ve yazılarıyla İkinci Yeni'nin devrimci şiir diye tanıtılmasına karşı çıkıyorlar. Seslerinin gürlüğü tutarlılıklarından, yani kavgasını yaptıklarının kavgacı şiirini yazmalarından ileri geliyor. İkinci Yeni'ye demir atmış bir takım şairler gibi, yaşadıklarıyla yazdıkları, konuştuklarıyla yaptıkları sürekli bir çatışma içinde değil. Eylemle düşünce arasındaki bağı dürüstçe yaşayıp dürüstçe yazıyorlar :

> Yokum arkadaş düşünmekle varılan tada
> hayata yalnızca kafanı banmak
> gövdende namusluca güdebilmek sevinci
> elbet burkulup kalmaktan iyi.
> elde tüfenk, elde âlet, yürekte kor
> cebelleşmek yalanla kirle, tahvilâtlarla
> Kara gözlerimde uğuldayan bu değil ancak
> damarlarına papatyalar doldurarak
> bir serinlik olup dünyaya sokulmak.
>
> (İsmet Özel, «İnce Sızı,» s. 31)

İkinci Yeni'nin ürkekliğinden kurtulup, Türkçe'nin güzelliğine yaslanarak, önümüzdeki yıllarda Türk devrimcisinin okuyup güç alacağı, bilincini bileyeceği



Paul Eluard'ın «Guernica Zaferi» adlı şiiri İspanya iç savaşında ilkin Alman uçakları tarafından bombalanmış, sonra da Nazım'ın deyişiyle

«en güzel şeylerimizi :
ümidi, hasreti, hürriyeti
ve çocukları öldüren» *Franco'nun faşist ordusu tarafından yerle bir edilmiş Guernica şehrinin öyküsüdür. Bu olay Arrabal'ın tek perdelik bir oyununa, Picasso'nun «Guernica» adlı o çok ünlü tablosuna ve Alain Resnais'nin bu tablodan yararlanarak gerçekleştirdiği bir kısa metrajına konu olmuştur. Batıda Eluard'ın en önemli şiirlerinden biri sayılan «Guernica Zaferi» türkçede ilk kez yayımlanıyor sanırım.* *N.G*

PAUL ELUARD

GUERNİCA ZAFERİ

Türkçesi : **Nedim GÜRSEL**

1

Güzel dünyası yıkıntıların
Maden ocaklarının tarlaların

2

Ateşe mutlu yüzler mutlu yüzler soğuğa
İtelemelere karanlığa küfür ve vurmalara

3

Herşeye mutlu yüzler
İşte sizi tutan boşluk
Örnek olacak ölümünüz

4

Devrilmiş bir kalptir ölüm

5

Ekmeği ödettiler size
Yeri göğü suyu uykuyu
Ve yoksulluğunu
Yaşamınızın

6

Anlaşmak istediklerini söyleyip
Güçlüleri besliyorlardı yargılıyorlardı delileri
Sadaka veriyorlardı ikiye paylaştırıyorlardı bir parayı
Cesetleri selamlayıp
Yorgun düşüyorlardı aşırı incelikten

7

Direndiler abarttılar herşeyi bizim dünyamızdan değil onlar

8

Aynı hazine var kadınlarla çocukların
Yeşil bahar yapraklarından katıksız sütten
Ve zamandan
Temiz gözlerinde

9

Aynı hazine var kadınlarla çocukların
Gözlerinde
Erkekler koruyabildiklerince korurlar onu

10

Aynı kırmızı güller var kadınlarla çocukların
Gözlerinde
Herbiri kendi kanını gösterir

11

Korku ve yaşamak yürekliliği ya da ölmek
Ölüm ne kolay ne denli güç

12

Ey insanlar sizin için türküsü söylendi bu hazinenin
Sizin için harcandı tümü

13

Ey gerçek kişiler
Umutsuzluktur umudu yok kılan besleyen ateşi
Gelin birlikte açalım son tomurcuğunu geleceğin

14

Parya ölüm toprak ve kötülük
Rengine bürünmüş düşmanlarımız
Gecemizin tezdüzeliğinde karanlıklar içindeyiz
Bir gün mutlaka haklarından geleceğiz

şiiri, klişelere ve sloganlara takılmadan, kolaya kaçmadan, usta işi bir durulukla yaratıyorlar :

Neler gelmez ki insanın aklına
Sevinçli özgür günlere dair
Kalmıştır yüzlerce yıl uzakta
Onunla ilk kez öpüştüğün şehir
Acı, zehir zemberek bir hüzün
Kalbinden gırtlağına doğru yükselir.

Görüyorsun işte küçük adamları
Köhnemiş silahlarıyla saldıran sana
Kimi tutsak düşmüş kendi dünyasına
Kimisi düpedüz halk düşmanı
Diren öyleyse, diren, yılma
Yürüt daha bir inatla kavganı

....

Yıkılma sakın geçerken günler
Yaralayarak gençliğini
Onurlu, güzel geleceklerin
Biziz habercileri düşün ki
Ve halkın bağrında bir inci gibi
Büyüyüp gelişmektedir zafer

(Ataol Behramoğlu, «Yıkılma Sakın,» s. 29)

Türkiye'nin çalkantıları ve her toplumsal hareketin kendi sanat sözcülerini getirdiği gerçeği, önümüzdeki yıllarda bu türden gür sesli, dürüst, bildirisi olan şiirin edebiyat dünyamızda önemli bir yer kaplayacağını gösteriyor. Ancak, bundan, Türk şiirinin tek sesli bir şiir haline geleceğini ileri sürdüğümüz sanılmasın. Tam tersine: İkinci Yeni'nin dümen suyundan gelen şiir de Behramoğlu ve Özel'in şiiri karşısında kendisine çeki düzen vermek gereğini duyacak; öz şiir kaygısıyla, Türk insanının gerçekliğini yansıtma amacı birbirini karşılıklı olarak etkileyerek Türk şiirine yeni bir işlev, tazelik ve güç kazandıracaktır.

HALÛK ŞAHİN

[1]Christopher Caudwell, **The Concept of Freedom**, Lawrence & Wishart, London, 1965, s. 12 - 13.
[2]**Türk Edebiyatı, 1970**, Memet Fuat'ın Seçtikleri, De Yayınevi, İstanbul, Ocak 1970, s. 6.

ATAOL BEHRAMOĞLU

TOPLUMCU ŞİİR ÜSTÜNE BİR KAÇ SÖZ

HALKIN DOSTLARI yeni bir sanat anlayışının kavgasını vermek için çıkıyor. Daha önce de belirttik: Biçimci, kapalı, bireyci bir sanat anlayışına olduğu kadar; toplumculuğu üstünkörü söz söylemek sanan, halkımızın türküler ve şiirlerle yarattığı inceliğin çok gerilerinde kalan kısır anlayışlara da karşıyız. Şiir yazmak kolay şey değil. Zaten herkesin bilip durduğu bir takım gazete haberlerini mısralar biçiminde alt alta dizmekle toplumcu şiir yazılmış olmaz.

Gerici bir edebiyat kampı var ülkemizde. Halkımızdan, halkımızın sorunlarından, halkımızın sanatsal duyarlığından kopuk bir takım küçük burjuva aydınlarının yarattığı bir kamptır bu. Sınıflı bir toplumda böyle gerici edebiyat akımlarının doğuşunun kaçınılmazlığını da belirtmiştik. Fakat bir nokta üzerinde yeniden önemle duralım: Gerici edebiyat akımlarına en büyük darbeyi indirebilmek için toplumcu düşüncenin ve toplumcu sanatın yüceliğini hiç bir zaman unutmamak zorundayız. Dünyayı bilimsel sosyalist bir gözle taramak, temele bu devrimci düşünüşü alan bir estetik yaratmak hiç de sanıldığı kadar kolay, yalınkat bir iş değildir.

Bize bugüne kadar gönderilen şiirler belli başlı bir kaç yönden eleştirilebilir:

Şair arkadaşların çoğu, belli ki halkın acılarıdan, yoksulluğundan söz etmekle toplumcu bir şiir yazmış olduklarını sanıyorlar. Önemli bir yanılgıdır bu. Bir yandan popülizmi (bağrıyanık bir halkçılığı), öte yandan küçük burjuvanın kolay yoldan tatmin arama eğilimini yansıtıyor bu tutum.

Halkın acılarından, yoksulluğundan söz etmek isteği, soylu bir istektir hiç kuşkusuz. Fakat toplumcu şiir salt bir yakınmanın şiiri olmakla yetinemez. Belli bir başkaldırıyı, bir direnişi de içermek durumundadır. Üstelik gerçeklikle çelişmeyen, kaynağını onda bulan bir başkaldırı olmalıdır bu.

Pek çok arkadaş halkı yüceltmeyi, övmeyi toplumcu bir tutum sanıyor. Oysa çoğu zaman devrimci olmayan bir halkçılık anlayışıdır bu da. Halk çoğu kez çelişkiler içindedir. «Korkak, cesur, cahil, hakim ve çocuktur.» Toplumcu şair bu gerçeği yakalamak, onu şiire aktarmak zorundadır. Gerçek bir başkaldırıya bu çelişkilerle hesaplaşarak varılacaktır çünkü.

Kaldı ki, toplumcu şiir sadece acıların, yoksullukların, mutsuzlukların şiiri olarak da düşünülemez. Halkımız Pir Sultan Abdal'ın yanına Karacaoğlan'ı, Dadaloğlu'nun yanına Erzurumlu Emrah'ı koyabilmiştir. Yanık havalardan sonra oyun havalarına geçmek halk türküculüğümüzde bir gelenektir. Doğru olan da budur. Doğada sevinçle hüzün, umutla umutsuzluk, ölümle dirim bir aradadır çünkü. Önemli olan, sevinci, umudu, dirimi haklı çıkarmak için girişilen çabadır. Toplumcu şiir **bu çabanın** bir ürünü olarak düşünülmelidir işte.

Özgünlük sorunu var bir de. Sanatın en önemli, en temel sorunu da budur belki. Bir şair her şeyden önce özgün bir sese, kendinin olan bir sese sahip olmalıdır. Max Jacob (Karnınıza bir davul yerleştirmelisiniz) gibisinden bir şey söylüyordu genç şairlere. Şöyle de söylenebilirdi bu: (Karnımıza kendi davulumuzu yerleştirmeliyiz). Özgün bir sese, özgün bir söyleyişe sahip olmayan, buna özenmeyen bir şairi, doğrusu ya, bilimsel sosyalizm bile şair yapmaya yetmez.

Gerici sanat kamplarına karşı, devrimci bir sanat kampı oluşturmak için titiz olmak, ince eleyip sık dokumak zorundayız. Halkımıza, bilimsel sosyalizm anlayışına ve sanata duyduğumuz saygıdandır bu. Devrimci doğrultuda bulunan bütün şair arkadaşlardan da aynı titizliği beklemek hakkımızdır. A. B.

VİKTOR PERTSOV

Gorki ve Mayakovski'nin Yaratıcı Yöntemi Üzerine Notlar

Gorki ve Mayakovkski'nin yaratıcı yöntemlerinde ve estetik kurallarındaki açık ayrılıklara karşılık, adları bilincimizde ve edebiyatımızda uzun süredir ayrılamaz biçimde yanyanadır. Yirminci yüzyıl açısından bakıldığında, proleter devriminin ilk düzyazı ustasıyla, ilk ozanının bu dengeli karşıtlığı, diyebiliriz ki devrimci kültüre yararlı olmuştur; bu karşıtlık büyük devrim sanatının genişliğini ve ufkunu gösterir. Bu iki sanatçı değişik yollarda ilerlediler; fakat her zaman ve her yerde ikisi de çürümenin karşısına hayatı, yalanın karşısına doğruyu, modernizmin (1) karşısına gerçekçiliği koydu. Yirminci yüzyıl sanatındaki çalışmalarının özü, sanatlarının toplumsal kökleri aynıdır ve sanatları aynı sanat okulunun, sosyalist gerçekçiliğin iki doruğunu oluşturur.

Ne yazık ki sanatlarındaki ortak temeli herkes anlamıyor ve kimileri sosyalist gerçekçilik yönteminin anlamını, ereğini bozma arzusuyla birini diğerine inatla karşı çıkarıyor. Sosyalizm ile kapitalizm arasındaki ideolojik kavga geliştikçe bu eğilim de güçlenmekte, gittikçe daha çok su yüzüne çıkmaktadır.

Yabancı eleştirmenlerin Mayakovski ve Gorki'nin sanatları üzerindeki incelemelerinde çoğu kez eleştirmenin bütün ereğinin, Sovyet Edebiyatının bu iki öncüsünü birbirinden elden geldiğince uzakta göstermek ve yöntemlerinin, düşüncelerinin karşıtlığını kanıtlamak olduğu görülmektedir. Bu eleştirmenler çalışmalarında bu iki yazarın göze çarpıcı özgünlükleri üzerinde durmazlar: özgünlüklerini ve yaratıcı sanatçılar olarak evrimlerini görmemezlikten gelerek, örneğin Gorki'yi 'gelenekçi' Mayakovkski'yi 'deneyci' olarak alıp onları ayırmanın yollarını ararlar. Ayrıca, Gorki yeni dünyanın «saz şairi» olarak gösterilirken, Mayakovski sadece kestirme çıkışlar gösteren acı bir alaycı olarak tanıtılır. İşte burda, karşımızdakilerin o darkafalıca düşüncesi, sosyalist gerçekçilik ile bu gerçekçiliğin dehaları arasında karşıtlık olduğu düşüncesi, bütün tuhaflığıyla ortaya çıkar.

19. yüzyıl edebiyat geleneğini değişik yollardan geliştiren ve 20. yüzyılın yaratıcı çalışmalarına yine değişik yollardan yaklaşan Gorki'yle Mayakovski arasında büyük ayrımlar varsa da, Sovyet Edebiyatının bu iki kurucusu yenilikçi özleri bakımından ayrılmaz bir şekilde bağlıdırlar birbirlerine. Olay ile öz, içerikle dışarık arasında herzaman ayrım vardır; Marx'ın dediği gibi bu ayrılık olmasa bilime gerek kalmazdı. **Sosyalist gerçekçi sanatta, yaratıcı öznellikler ve sanatsal yöntemlerdeki ayrılıklar geriye doğru izlendiğinde, gerçeğin karşısındaki ideolojik ve estetik bir tutum birliğine varılır.** Yeni dünyanın edebiyatını kuran bu düzyazarla ozanın karşılaştırılması, yanyana değerlendirilişi, bu edebiyatın ufkunun ve yaratım bolluğunun anlaşılabilir bir şemasını verir.

Mayakovski, «Yazar Vladimir Vladimiroviç Mayakovski'den yazar Aleksey Maksimoviç Gorki'ye mektup»unda sanattaki tutumunu açıkça ortaya koyar: **«Biz iki gerçekçiyiz, fakat ağızlarını toprağa dönüp otlayan cinsinden değil.»** Bu da, Gorki'nin, sanatçının kendisini gelecekle, 'üçüncü gerçek' le silâhlandırması konusundaki şiddetli isteğine bütünüyle uygundur.

Mayakovski'de çok karakteristik olan fakat onun şiir paletine zarar vermeyen ve onun sanat sisteminde öncü bir rol oynayan hyperbole (2) ve fantazi, onun «üçüncü gerçek»i biçimlendirmesine yol açtı.

Mayakovski'nin hyperbole'e olan eğilimine karşı Gorki'nin olumsuz tutumu (bundan ilerde söz edeceğim) bilinmektedir; fakat buna karşılık Gorki- burada bir tutarsızlık var gibi görünmektedir- sanatçının abartmaya hakkı olduğunu ve bunun özellikle sosyalist gerçekçi sanatçılarda önemli olduğunu pek çok kez belirtmiştir. Elbette ki hyperbole ve abartma sözcüklerinin anlamları farklıdır. Gorki'nin abartmaya hak vermesi, onun insana olan coşkulu sevgisinden, insanın 'yetkinleştirilmesinin' hızlandırılması ve insanları yeniden eğitmek isteğinden doğmaktadır.

Sanatçı Gorki'nin abartmaları, onun, insanın sınırsız olanaklarına olan derin inancından beslenmektedir. Rusyadaki yeniden eğitim olgusu onu çok coşkulandırıyordu. Çünkü bu, uzun süre beslenen ümitlerin, düşlerin gerçekleşmesiydi. Gorki 1928'de SSCB ye dönünce

işçi kolonileriyle yakından ilgilendi. Anton Makarenko'nun «Hayata Yol» unu arzuyla okuyarak yeni insanın doğuşunu dikkatle incelemeye koyuldu.

Bir «troubadour» (3) ve hicivci olarak Sovyet hayatındaki iyi ve kötü en aşırı olgulardan esinlenen Mayakovski'nin dikkati de yeni insan üzerinde toplanmıştı; fakat onun yaklaşışı bambaşkaydı. «The Bed-Bug» ve «The Bath» adlı oyunlarındaki kişiler birbirine karşıt kimselerdi. Bunlar gelişimi değil, sonucu; sosyal ilişkilerin ürününü gösteriyorlardı. Mayakovski çoğu kez anlatımındaki açıklıklık yüzünden suçlandı; bunu o kendine özgü dobralığıyla şöyle yanıtlıyordu: «Ben çamura çamur derim». «The Bath» in türünü tanımlarken söylediği, abartma ve fantazyasındaki «sirkli, havaî fişekli tiyatro», onun sanatsal görevini yapmasında kullandığı şeylerdi. «The Phosphorescent Woman», zaman makinasında komünist çağa yolculuk yapmaları için sadece en iyi insanları seçiyordu.

Yeni ekonomik politikayla ortaya çıkan hayat, onun karakterlerinin portrelerinde, davranışlarında, konuşma ve çelişkilerinde öylesine açıktır ki, insan hemen A.N. Ostrovski'nin tüccar ve hizmetçilerin yaşamları üzerine oyunlarını anımsar. Bununla birlikte Mayakovski için tiyatro bir ayna değil, büyülteçtir. Eğer Pobedonosikov ve Optimistenko birer bürokratsa, bunlar tiyatronun yukardaki tanımı gözönünde tutularak, hayatta göremiyeceğimiz denli acaipleştirilip anlatılmışlardır: Bu tip genel gelişimler, olanakların son sınırına kadar zorlanmıştır. Her şey o kadar aşırı abartılmıştır ki, insan yazarın yöntemine «uyarak», acı, iğneli bir biçimde kişileştirilmiş kötüyü alaya alır ve yazarın, bu kötü bir kez etkili olarak eleştirildikten sonra biraz daha çabayla, son bir savaşla zafere ulaşılacağına olan inancını paylaşır. Bunun yanı sıra Velosipedkin gibi olumlu karekterlerde ince bir zekâ ve neşe görürüz. Mayakovski için «Phosphorescent Woman» ve «Time Machine» güçsüz soyutlamalar değil, halk hikâyelerindeki Uçan Halılara, Sihirli Lambalara benzeyen şeylerdir. Mayakovski'de iyi ve kötü; tatsız, öğretici öğeler değil, üç boyutlu artistik değerlerdir. O sık sık şöyle derdi. **Ben propagandanın şen olmasını, çınlamasını isterim.**

Valentin Pluçek'in Moskova Komedi Tiyatrosunda sahnelediği The Bath çok çekici bir deneydir. Hiç kuşkusuz, bu canlı uygulamayı gören ve katıla katıla gülen herkes onaylıyacaktır ki, Gorki'nin hayalci (imaginative) yazma diye adlandırdığı «Sirkli, havâi fişekli tiyatro» sosyalist gerçekçiliğin parlak bir başarısı, insansal çaba alanında önemli bir zaferdir. Çünkü «Sirkli tiyatro» gerçekte bir tiyatrodur ve sirk, bir soytarının müşterilerin eğlenmesi için sıçrayıp oynadığı bir alanın ötesinde, insanların tepede, yaşamın tepesinde, koruyucu ağlarla iplerin yardımı olmadan yaptıkları umulmadık ustalıklarla korkunç, tehlikeli ve acıklı olabilir.

«Biz yeni, gelecek yaşamı yaşarız» derdi Mayakovski. Onun için «yaşam», verilmiş bir sosyal düzey ve zamanda varolmaktan fazla bir şey, çok daha geniş ve karmaşık bir şeydi. Bir aşk şiiri olan «About This» in anlamını «yaşam genellikle bireysel dürtülerdir» diyerek açıklar. «Sevgi evreni kucaklıyabilir», işte üçüncü gerçeğin ifadesi budur. Benliğin değişimi ve yaratıcı çalışmanın göze çarpıcı gelişimi sevginin sonucudur, sevgi adına yapılmaktadır. «About This» üzerinde çalışırken yazdığı bir mektupta **«Bütünüyle yeni bir insanla karşılaşacaksınız»** der.

Özellikle komünist çağa «geçiş» problemi Ekim Devriminden sonraki çalışmalarında pratik bir eğitim görevi olarak ortaya çıktığında Gorki bunu farklı bir biçimde ele almıştır. 1920'lerde yazılan, kendinin ve Rus yaşamının kırk yılını incelediği «The Watchman» adlı hikâyesinde (sonraları büyük kronolojik bir destan şeklinde genişletilmiştir) Gorki kendi gençliğini, insanlar, insan davranışları üzerine bilgi kazandığı yolları anımsamıştır.

«Her köşeyi, her deliği inceledim; kişisel olarak söylersem, öğrenmememin daha yaralı olacağı, fakat insanlara söylenmesi gerekli olan pek çok şey öğrendim. Bu onların yaşamıydı; kendileri için kendi aralarında yaptıkları hayvanca kavganın kirli, çetin dramıydı.»

«Eğer dünyada büyük ve gerçekten kutsal bir şey varsa, bu nefret ettiğim zaman bile yanında olduğum sürekli gelişen insandır.»

Bu otobiyografik hikayede göz alıcı nokta, pisliğin bu olgun sanatçısının; yaşamın, 20 yaşındaki gece bekçisini Dobrinka İstasyonunda tanıklık etmeye zorlanmasını anlatışıdır. Yazar bunu hikâyenin başlarında belirtir. Fakat sona doğru şu durum belirir: insandaki hayvanca mücadelenin kirli dramını, zorluğunu kendi gönülsüz tanığı önünde ortaya koyan yaşam, ansızın insandaki en değerli , en insanca şeyi, yani onun sürekli gelişime olan yeteneğini uzak bir istasyondaki gecebekçisinde ortaya çıkarır. En kutsal, en büyük şey Gorki'nin gecebekçisinin koruduğu şeydir; ve burada sanatçı Gorki'nin yaratıcı yönteminin özü yatar.

Hayatın gerçek yüzüne dönük olan sanatsal abartma, bir «romantizmin günahı» sorunu değil, Gorki'nin anlattığı insanlara karşı olan tutumundaki «üçüncü gerçek» in sorunudur.

Mayakovski'nin hyperbole'u öncelikle bir doğal anlatım yoludur; bu, onun düşünce anlatımının ve sık sık geleceğin insanlarına şakacı bir acılıkla «aptalca bir şaka ortaya çıkabilir, beni çağırın, sizi dizelerle süslediğim alegoriler ve abartılmış bilmecelerle eğlendirebilirim» deyişinin bir yoludur.

Gorki Mayakovski'nin şiir tekniğinin bu özelliğini beğenmedi, kuşkuyla karşıladı. Sovyet Yazarları Birinci Kongresinde Mayakovski'den «Bence bu orijinal ve etkileyici şairin özelliği zararlı hyperbole'dır» diye sözetti. Gorki'nin tehlikeli etkiyi sezdiği ve üzerinde durduğu genç Prokofyev'in dizeleri gerçekten güçsüzdü, fakat bunlarla Mayakovski'nin «hyperbolism» i arasında bir bağ kurabilmek çok zordur.

Mayakovski gerçeğin önünde olmaya çabaladı, bu doğal olarak onun yöntemini etkiledi ve «Good» şiirinin esinini oluşturdu: «Ben ülkemin bugünüyle öğünürüm, fakat geleceğiyle daha çok öğünürüm»; bu Kuznetskstroi'nin hikâyesinden çıkan içten bir sonuçtur: «Sovyet Rusya gözümün önündekiler gibi insanlara sahipken bahçeler yeşerecek, kentler büyüyecektir.» İşte bu nedenle, Çudakov ve Velosipedkin'in zamanı yenmek, teknolojiye egemen olmak konusundaki düşleri, «The Bath» in bütünüyle fantastik yapısı bugünkü düşlerimizi halâ yansıtmaktadır. «The Bath» deki taşkın genç, şaka yollu şöyle der: «Bugün, peygamberlerin, falcıların ekmeklerini ellerinden alıyorum.» Hyperbole geleceğe gebedir. Mayakovski'nin toplumsal durumu geliştirme çabası, hicvi, iyiyi ve kötüyü tipik şekilde «hyperbolization» yoluyla geleceğe uydurmuştur.

«The Bath» deki bir sahnede Pobedonosikov, oyundaki betimlenişini seyretmekte, «hyperbole» e şiddetle karşı çıkmaktadır: «Bu değişmeli, yumuşatılmalı, şiirleştirilmeli, şekillendirilmeli.» Direktör ise kendi durumunu doğrular: «Bu sadece bir istisna, basılmış öz eleştirilere bir katkı, ve Edebiyat Otoritelerinin izniyle ortaya konan bir çeşit olumsuz edebiyat.» Pobedonosikov kızgındır: «Ne dediniz? Bir örnek mi? Önemli bir devlet adamı hakkında konuşmanın yolu bu mu dur? Bu gibi ifadeler ancak serseri bir partisiz için kullanılabilinir. Bir örnek! Ne derseniz deyin bu bir örnek değil, bu bir tip değil, bu bir genel direktör Hıh, 'bir örnek'.»

Kendi kendini tatmin eden memurun en gerçek psikolojisi en coşkun anlatım içinde 'hyperbole' yoluyla verilmiştir. Mayakovski bu tip insanların sosyalist ve insancıl olmayan özlerine olan nefretini en güçlü biçimde canlandırmıştır. Pobedonosikov cezalandırılır ve «Phosphorecent Woman» onu komünist çağa götürmez.

«Phosphorecent Woman» ın anahtar sözleri her insanın gelişimindeki farklılığı belirtir. «Gelecek, insanı komüne bağlayan, çalışma isteği, fedekârlık arzusu, yaratma çabası, özveri sevgisi, insanlık gururu gibi özelliklerin en azından birini taşıyanları kabul edecektir.» Fakat onun seyirciler arasında gördüğü sadece Pobedonosikov ve ondan geçinenler ya da Prisipkin ve yardakçıları değildi. Orada bir çok iyi kimse de vardır. Seyirci inanır ki, yaratıcı işçiler, bencil olmayan insanlar, yetenekli ve araştırıcı kimseler, Velosipedkin ve Çudakov gibi iyi gençler, gerçeği arayan Polya, yazıcı Underton ve kitapçı Noçkin gibi sosyalizmin «kökü» olan kimseler de kendilerini ortada bulacaklardır. Gerçekte, «Phosphorescent Woman»ın ağzından Mayakovski insanları «komün topluluğu» içinde birleştirme ümitlerini özetler. Bununla beraber, mücadelenin zor ve uzun olacağınr bildi-

ği halde, ilerlenecek yolu açıklamaz. Onun hyperbole'u geçmiş ve geleceği bir araya getirir ve Mayakovski, zamanı anlamlı, birbirini tamamlıyan parçalar şeklinde alır. Onun ellerinde fantastik biçim, çalışanların komünizme olan en gerçek isteğini ustalıkla toplar, yansıtır.

Gorki'nin ereği, gelişmeyi bütün uyumluluğuyla yakalamaktı. Onun sevinçle gözlerini yaşartan Sovyet Rusyadaki yeni hayatın elle tutulur meyvalarını görünce, hep tarihi açıdan söz etmeye başladı. Sorrento'dan Fedin'e 21 Nisan 1928 tarihli mektubunda şöyle yazar: «Rusya'ya Mayısın 20 sinde gidiyorum. Önce Moskovaya. Kaluga'ya da gitmeliyim. Oraya hiç gitmedim; Tsiolkovski «Cause of Cosmos» u orada ortaya çıkarana kadar varlığından bile haberim yoktu diyebilirim.»

Sürekli gelişen insan» Gorki'nin geçmişin trajedisi ve devrinin şen, ümitli niteliğini anlatarak hızlandırmak istediği tarihsel gelişimdir. Sovyet insanının eyleminden etkilenen Gorki, çağımızın yaşayan kahramanını «bizim roman ve öykü kahramanlarımızdan çok daha yüce çok daha görkemli» görür. «Edebiyatta» diye öğütler,» o, çok daha yüce, çok daha berrak gösterilmelidir; bu sadece hayatın bir gerekliliği değil, varsayımlar öne süren, geleceğe dönük olan sosyalist gerçekçiliğin de bir gereğidir. **Ve varsayım-öneri, abartma-hyperbole'ün hemen yanıbaşındadır.»**

Gorki'nin abartması ve Mayakovski'nin hyperbole'ü aynı zamanda hem benzer hem değişiktir. Bu, öz kardeşlerin değişikliğine benzer. Sosyalist gerçekçilik ayrılıkların birliği üzerine kurulmuştur. Onun temel taşlarından biridir bu.

VİKTOR PERTSOV
(Çev. Firdevs ERTÜRK)

(1) Emperyalizm dönemi burjuva sanat ve edebiyatında gerici akımlara verilen ad.

(2) Hyperbole aşırı abartma anlamına geliyor. Türkçe karşılığı olmadığı için böyle bıraktım.

(3) 11-13. yüzyıllarda Avrupada yaşayan lirik ozan, sazşairi.

HALKIN DOSTLARI TEK DESTEĞİNİ OKUYUCULARDAN BULMAKTADIR. ÇEVRENİZDE HALKIN DOSTLARI'NI TANITIN, ABONE OLUN ABONE BULUN VE HALKIN DOSTLARI İLE İLİŞKİ KURUN.

HALKIN DOSTLARINDAN

Genel olarak «Kültür» ve özellikle «Ulusal Kültür» konusundaki görüşlerimizi önümüzdeki sayılarda da belirtmeğe devam edeceğiz. Bu sayıdaki yazıyla başlamış oluyoruz buna.

Zekâi Bostancı'nın şiirlerini yayınlarken sevinç duyuyoruz. Çok genç bir şairin, taptaze, canlı bir duyarlıkla dolu bu şiirleri; şiiri bir takım laf kalabalıkları içinde boğuntuya getiren, kafalarındaki karışıklığın ve tükenmişliğin cansız ürünlerini şiir diye piyasaya süren edebiyat tacirlerine karşı yeni bir darbedir çünkü.

Halûk Şahin'in yazısı Amerika Berkeley Üniversitesinde okuyan Türk öğrencilerinin çıkardığı Sıla adlı derginin Nisan sayısında yayınlanmıştı. Üstünde durulması gerekli savlar taşıyan bu yazıyı, Türkiye'de okunmasının da yararlı olacağını düşünerek yazarın izniyle yeniden yayınlıyoruz.

Viktor Pertsov'un yazısı yine bu sayıda tanıttığımız **«Sovyet Literature»** adlı derginin iki yıl önceki bir sayısından çevrildi. Üzerinde önemli durulması ve devrimci edebiyatımız konusunda sonuçlar çıkarılması gereken bir yazı. Viktor Pertsov, «sosyalist gerçekçilik, ayrılıkların birliği üzerine kurulmuştur» diyor yazısının sonunda. Devrimci edebiyatı tek yönlü, tek boyutlu, tek konulu sanan ve onu sınırlamaya kalkışanların, Pertsov'un bu yazısından öğrenecekleri şeyler olacaktır.

Nazım Hikmet'in bu sayıya aldığımız yazısı dikkatle okunmalı. Bir kaç cümleyle edebiyat kuşaklarının Marksist açıdan yorumu yapılıyor bu yazıda. Şimdiden burjuva sınıfının yazarı olmaya adaylıklarını koyan bazı «gençlerin» HALKIN DOSTLARI'na karşı takındıkları tutumun anlamı, bu yazıyla gün ışığına çıkıveriyor. HALKIN DOSTLARI Soyut bir «genç kuşak» hareketi değil, bir devrimci sanat hareketidir. Böylece bir kez daha belirtmiş olalım bunu.

Son zamanlarda edebiyatımızı saran «Divan» ve «Gelenekçilik» modalarına arkadaşımız A. Baykal da kapılmaktan kendini alamadı. Aşağıda en son Divan şairlerimizden esinlenerek yazdığı bir Gazel'ini sunuyoruz. Önümüzdeki sayıda iki yeni Gazel'ini daha bulacaksınız.

Gazel

A. BAYKAL

Kapılıp ben de eski şi'rin tadına
Hu deyip girdim meclise, Pir-i Divan adına

Ağaçlar çiçek açtı, bak bahar geldi
Döndü cümle cihan Nedim'in Sadabadına

Ben ki bütün rüzgârlara kapamışım göğsümü
Fakat ne mümkün dayanmak İzmir'in imbadına

Çamaşırları üstün körü yıkıyor diye
Geçen gün epeyce çıkıştım temizlikçi kadına

Zaman değişti, ne Leylâ kaldı ne Mecnun
Bir kuru şan kaldı Leylâ vü Mecnun üstadına

Artacakmış diyorlar yine maaş-ı mebusan
Şeytan diyor topunun anasına avradına...

Ey Baykal, ucuzladı yine şairlik zanaatı
Hani şair-i âzam olmak var inadına

halkın dostları KURUCULARI: ATAOL BEHRAMOĞLU / İSMET ÖZEL
AYLIK DEVRİMCİ SANAT VE KÜLTÜR DERGİSİ / 2 LİRA / YILLIK ABONESİ 20 LİRA
Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni : İsmet Özel / Yönetim Yeri : Sümer Sokak, 8 - A Yenişehir - ANKARA
Yazışma ve Havale Adresi : İsmet Özel PK. 30 Bakanlıklar - ANKARA / Baylan Basım ve Ciltevi Tel : 12 52 95 - ANKARA